

<https://helda.helsinki.fi>

---

## Gogol elokuvassa

Öhman, Mia

2018

---

Öhman , M 2018 , ' Gogol elokuvassa ' , Filmihullu , Nro 1 .

---

<http://hdl.handle.net/10138/319088>

---

acceptedVersion

---

*Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.*

*This is an electronic reprint of the original article.*

*This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.*

*Please cite the original version.*

Mia Öhman

## GOGOL ELOKUVASSA

Vuonna 1935 **Peter Lorre** esitti Gogol-nimistä lääkäriä kauhuelokuvassa *Mad Love*. Vuonna 1960 **Mario Bava** kuori **Gogolin** tarinasta ja ilmaisuvoimaisesta **Barbara Steele**stä esiin elävän kuolleen kaunottaren ja ohjasi yhden kauhuelokuvan klassikoista, *Paholaisen naamion* (*La maschera del demonio/ Black Sunday*). Samaan *Velho*-nimiseen tarinaan perustui ensimmäinen Neuvostoliitossa tuotettu kauhuelokuva *Vij* (1967), johon satuelokuvan mestari **Aleksandr Ptuško** loihti hirviöitä ja aavemaista leijumista. Uusi venäläinen tuotanto *Gogol. Alku* (*Gogol. Natšalo*, 2017) esittää nuoren kirjailijan seikkailemassa ukrainalaismaisemissa **Tim Burtonin** *Päätön ratsumies* -elokuvan (*Sleepy Hollow*, 1999) tyyliin. Mutta onko Gogol kauhua?

Nikolai Gogol (1809–1852) syntyi ja kasvoi Ukrainassa ja muutti Pietariin 19-vuotiaana vuonna 1828. Hän oli lopulta täysin kahteen kulttuuriin kasvanut, eikä osannut sanoa onko hänen sielunsa venäläinen vai vähävenäläinen. Gogol esittelee kertomuksissaan ja näytelmissään vinksahaneita yksityiskohtia ja nyrjähtäneitä käytäntöjä; mielettömien yhteiskunnallisten rakenteiden murtumakohdissa taiteilee miten kuten aivan älyttömiä tyyppejä, joiden motiiveja ja maailmankuvaa valottamalla kertoja löytää tilanteista tasapuolisesti niin huvittavat kuin traagiset puolet. Pietarilaisvirkamiehet joutuvat yhtä säälimättömän tarkastelun kohteeksi kuin vähävenäläiset talonpojat. *Reviisori* (1836), *Naimapuuhut* (1842) ja *Pelurit* (1842) ovat näytelmiä, muu Gogolin tuotanto koostuu romaaneista *Taras Bulba* (1835/1842) ja *Kuolleet sielut* (1842), vuosina 1830–35 kirjoitetuista ukrainalaiskertomuksista ja vuosina 1835–42 kirjoitetuista pietarilaisnovelleista.

Ylittämätön Gogol-filmatisointi on tietysti **Juri Tynjanovin** dramatisoima, muitakin Gogolin pietarilaisteoksia lainaava **Grigori Kozintsevin** ja **Leonid Traubergin** ohjaus *Päällysviitta* (*Šinel*) vuodelta 1926. Gogolin Roomassa kirjoittama novelli on kääntynyt elokuvaksi juuri sellaisena kuin se on: kauheana, traagisena ja huvittavana kertomuksena eräästä kohtalosta Pietarin kaupungissa. *Päällysviitta* tai *Päällystakki* on tehty moneen kertaan erilaisina versioina pitkin maailmaa, yksi tunnetuimmista on italialaisen **Alberto Lattuan** *Il cappotto* (1952). Animaatiomestari **Juri Norštein** on valmistellut näytteistä päätellen hienoa *Päällysviitta*-elokuvaansa jo joitakin kymmeniä vuosia.

Kansainvälisimmin filmattu Gogolin teos lienee satiirinen komedia, yhteiskunnallista järjestelmää ruotiva *Reviisori*, jossa pikkukaupunkiin omilla epämääräisillä asioillaan saapuvaa virkamiestä luullaan Pietarista lähetetyksi tarkastajaksi. Näytelmä valmistui 1836 ja esitettiin itsensä keisari **Nikolain I:n** tuella. Mitään *Reviisorin* tapaista ei ollut koskaan nähty Venäjällä, ja se jakoi yleisön kahtia. Osin tämän kohun saattelemana Gogol muutti yli kymmeneksi vuodeksi Eurooppaan. Valetarkastajaa on esittänyt **Danny Kaye** vuoden 1949 elokuvassa *The Inspector General*, ja aihe on saanut elokuvamuodon myös Tšekkoslovakiassa (*Revizor*, 1933), Meksikossa (*Calzonzin Inspector*, 1974), Italiassa (*Anni ruggenti*, 1962), Hollannissa (*De Boezemvriend*, 1982) ja Taiwanissa (*If I Were for Real*, 1981). Intiassa *Reviisorista* on tehty kaksikin versiota: Bollywood-komedia *Afsar* (1950) ja tamilinkielinen draamakomedia *President Panchatcharam* (1959).

## Gogol Venäjällä

Gogol on oudon, häiritsevän tunteen mestari. Samalla tavalla kuin mystinen luonto noitineen ja paholaisineen sotkee ihmisten elämää Ukrainan syrjäkylillä, keisarillinen luiden päälle rakennettu Pietari vaikuttaa virkamiestensä psyykeen saaden heidät näkemään ties mitä irrallaan kuljeskelevia neniä. Uusi venäläinen ironinen dekkari tai seikkailuelokuva, kauhuelementtejäkin sisältävä *Gogol. Alku* (2017) esittelee nuoren kirjailijan, joka omaksi järkytyksekseen liikkuu sulavasti niin elävien kuin kuolleiden maailmassa. Gogolin aiheista on ennenkin tehty Venäjällä kauhua – ensimmäistä kertaa yli sata vuotta sitten: *Vij* (1909, tuotanto Veljekset **Pathé**, Moskovan osasto) ja ”Puoliltaöin hautuumaalla” (*Polnotš na kladbiše*, 1910, tuotanto **Hanžonkov**) lasketaan ensimmäisiksi venäläisiksi kauhuelokuviksi. Molemmat ohjasi **Vasili Gontšarov**. *Vij* perustuu Gogolin novelliin, joka tunnetaan suomennettuna nimillä *Velho*, *Maahisten valtiatar* ja *Demonien ruhtinatar*. Tarinassa esiintyvä *Vij* on hahmo itäslaavilaisesta mytologiasta. *Vij* oli myös ”ensimmäinen ja viimeinen neuvostokauhuelokuva”, vuonna 1967 valmistunut suuren budjetin tuotanto.

Vuosina 1907–1920 Gogol-aiheista tehtiin Venäjällä kolmisenkymmentä elokuvaa. Osa oli näyttämötaltiointeja tai vaikka osaksi näytelmäesitystä tarkoitettuja, vain muutaman minuutin pituisia otteita. Gogolin tuotantoa esitettiin teatterissa ja oopperassa, joten siirtymä elokuvaksi oli luonteva. Gogolin tarinoihin oopperan aineksina tarttui ensimmäisenä **Modest Musorgski** (1839–1881). Vuonna 1868 esitettiin ensimmäinen versio *Naimapuuhiesta*; **Nikolai Rimski-Korsakovin** valmiiksi saattama teos kuultiin julkisesti 1908. Vuosina 1874–1880 kirjoitettu *Sorotšinin markkinat* jäi myös Musorgskilta kesken, ja esitettiin vasta 1917 Pietarissa **César Cuin** täydentämänä. Rimski-Korsakov sävelsi Gogolin aiheisiin oopperat *Toukokuun yö tai Hukkunut*

(1878–79) ja *Jouluyö* (1894–95). **Tšaikovskin** 1885 valmistunut *Tšerevitški* tai *Keisarinnan tohvelit* (sama kuin aikaisempi *Seppä Vakula*) perustuu myös kertomukseen *Jouluyö*. **Nikolai Lysenko** sävelsi Gogol-oopperat *Jouluyö* (1898), *Hukkunut* (1885) ja *Taras Bulba* (1900).

Vuosien 1909–1920 venäläisissä elokuvissa suosituin Gogol-aihe oli *Toukokuun yö tai Hukkunut*, josta tehtiin viisi filmatisointia. *Taras Bulba* ja *Mielipuolen päiväkirja* kuvattiin neljästi, *Vij* ja *Jouluyö* kolmeen otteeseen, ja *Kuolleet sielut* ja *Reviisori* kahteen kertaan. Lisäksi valmistui **Nevan valtakatu** (1915). Lista voi olla epätarkka, mutta kuitenkin suuntaa antava. Suurin osa elokuvista on kadonnut. Säilyneiden joukossa on vuoden 1909 Hanžonkov-tuotanto *Kuolleet sielut* ja Ateljee **A. Drankovin** samana vuonna tehty *Taras Bulba*. Hyönteisanimaatiotaituri **Wladyslaw Starewicz** ohjasi Hanžonkov-yhtiölle elokuvan *Jouluaatto* (*Notš pered Roždestvom*, 1913), jossa hyödynnetään trikkejä ja piirrettyjä efektejä. Paholaista esittää mykkäkauden kansainvälinen tähti **Ivan Mozzuhin**. Starewicz ohjasi muitakin Gogol-aiheita: *Muotokuvan* (*Portret*, 1915) alkuperäisestä 44 minuutista on säilynyt kahdeksan minuuttia. *Kauhea kosto* (1912), *Vij* (kuvattu 1916), *Sorotšinin markkinat* (1918) ja *Toukokuun yö eli Hukkunut* (1918) ovat kadonneet. **Jevgeni Bauerin** säilyneen elokuvan *Suurkaupungin lapsi* (*Ditja bolšogo goroda*, 1914) **Rachel Morley** on osoittanut osin **Dostojevskin** *Rikoksen ja rangaistuksen* (1866), osin Gogolin novellin *Nevan valtakatu* (1835) adaptaatioksi.

Tehtiinkö Neuvostoliitossa kauhuelokuvia?

**Josephine Woll** on tullut artikkelissaan *Exorsicing the Devil: Russian Cinema and Horror* (2004) siihen tulokseen, että paria poikkeusta lukuunottamatta kauhu neuvostoelokuvassa on loistanut poissaolollaan. Syyt kauhun puuttumiselle löytyvät yhteiskuntarakenteesta, ideologiasta ja käytännöistä. Ensinnäkin, yksityinen tila (oma asunto, oma huone) oli olemassa vielä keisariaikana, ja kaikenlaiset yksityistä tilaa loukkaavat kauhuaiheet olivat muotia 1910-luvun elokuvassa – niin omassa tuotannossa kuin tuontitavarassa. Vallankumous kuitenkin keikautti kansakunnan uuteen asentoon. Asunto-ongelmaa yritettiin ratkaista asuttamalla kaikki mahdolliset tilat tiiviisti ja uusia kommunalkoja rakennettiin. Yhteisasunnossa yhden perheen käytössä oli huone, korkeintaan kaksi, ja muut tilat jaettiin naapureiden kanssa. (Kommunalkoissa asutaan edelleen; eniten niitä on jäljellä Pietarissa.)

Toiseksi: ulkomaiset elokuvat määriteltiin 1920-luvun lopulla neuvostokansalle tarpeettomaksi, vahingolliseksi roskaksi ja niiden tuonti lopetettiin. 1930-luvun alun amerikkalainen kauhuaalto *King Kongineen* ja *Draculoineen* jäi Neuvostoliitossa tuntemattomaksi ilmiöksi.

Perustavanlaatuinen syy fiktiivisen neuvostokauhun puuttumiselle on Wollin mukaan myös marxilaisessa maailmankuvassa, joka yksinkertaisesti sulkee pois kauhuelokuvan rakennusaineet. Kaiken kukkuraksi **Sigmund Freudin** tekstejä lakattiin kääntämästä venäjäksi 1920-luvulla. Ainoa, missä neuvostoyhteiskunnassa saattoi vielä piillä pimeitä voimia, oli maalaisten taikausko.

1950-luvulla neuvostoelokuva lähti uuteen nousuun. Edelleenkin valkokankailla ei nähty amerikkalaisia avaruushirviöitä, ei **Roger Cormanin Poe**-adaptaatioita, ei brittiläisiä Hammer Horroreita. Eivätkä ne ehkä olisi neuvostokatsojia kiinnostaneetkaan, kun pitkästä aikaa omat elokuvantekijät saivat kertoa siitä maailmasta, missä elivät.

Ne harvinaiset, Wollin mielestä etäisesti kauhuelokuvaa muistuttavat tapaukset voi luetella yhden käden sormin: *Medvežja svadba* ("Karhun häät", 1925), jossa sulhanen muuttuu hääyönä karhuksi ja raatelee morsiamen, **Eisensteinin** rajoja hämärtävä ekspressionistinen kuvakerronta *Aleksanteri Nevskissä* (1938) ja *Iivana Julmassa* (1944, 1946), ja *Vij* (1967), joka tuskin on pelottanut ketään. Wollin lopputulema on, että kauhua pääsi kyllä Neuvostoliitossa kokemaan runsain mitoin – se ei vain päätynyt valkokankaalle asti.

**Ira Österberg** on myös pohtinut neuvostokauhua (*Klassikkovampyyreista yövahtiin*, *Kopeekka* 4/2004) ja todennut, että aluetta on tutkittu vasta vähän, mutta virallisen kauhugenren puuttuessa tieteis- ja fantasia-aineiksia on hyödynnetty monenlaisissa elokuvatuotannoissa yleisesti hyväksytyissä rajoissa. Österbergin mukaan kauhistuttavia tunnelmia neuvostoelokuvasta kyllä löytyy melkein mistä vain, vaikkapa Eisensteiniltä tai **Tarkovskilta**.

**Christina Stojanova** esittää artikkelissaan *Mise-en-scènes of the impossible: Soviet and Russian horror films* (2004), että yksilökokemuksen sijaan kauhu on käsitettävä neuvostoyhteydessä kollektiiviseksi kokemukseksi. Slaavilainen legenda Svetlojar-järven pohjaan kesken mongolien hyökkäyksen vajonneesta upeasta Kitežin kaupungista, joka kohoaisi sieltä Vapahtajan toisen tulemisen hetkellä, toimii Stojanovan mukaan venäläisen todellisuuspaon alkukotina. Demonisempi tulkinta liittyy Svetlojar-järven arkaaiseen rakkauden ja hedelmällisyyden jumalatar Kupalan legendaan, yhtenä porttina kuolleiden valtakuntaan. Slaavilaiset legendat ovat siirtyneet jälkipolville runoudessa, musiikissa ja kuvataiteessa. Gogol viittaa suoraan Svetlojar-legendaan kahdessa tarinassa, *Juhannusaatossa* ja kertomuksessa *Toukokuun yö eli Hukkunut*. Stojanova pitää myös slaavilaisia myyttejä satuelokuviksi muokannutta Aleksandr Ptuškoja ensiarvoisen tärkeänä legendojen kuljettajana, vaikka sosialistisen realismin oppien mukaan kauhu ja kuolema siivottiinkin tarinoista pois.

## Neuvosto-Gogol

**Aleksandr Medvedkin** on neuvostoelokuvan suurmiehiä, jonka ura ja tuotanto kaivettiin naftaliinista vasta systeemin luhistuttua. Vuonna 1941 hän kirjoitti kertomuksen, jossa Gogolin patsas laskeutuu jalustaltaan Moskovon keskustassa ja viettää päivän ihmetellen hevosettomia kärryjä ja muita tieteen ihmeellisiä saavutuksia, mutta törmää joka paikassa itse luomiinsa henkilöhahmoihin. Medvedkinin kuvaama Gogol-patsas on vuonna 1909 kirjailijan satavuotispäiväksi pystytetty, korkealla jalustalla viittansa alla lyyhistelevä, katuun tuijottava hahmo. Taiteilija **N. Andrejevin** näkemystä kirjailijasta kritisoi itse **Vera Muhina**: Gogol oli muistomerkissä kuvattu pahimman itseruoskinnan hetkellä, mutta neuvostokansalle tarvittiin se Gogol, joka aktiivisesti toi esiin oman aikansa yhteiskunnan epätoivottavia piirteitä. 1950-luvun alussa N. Andrejevin Gogol sai tehdä tilaa uudelle patsaalle: **N. Tomskin** Gogol on hyvässä lihassa ja seisoo jalustallaan arvokkaasti. Vuonna 1959 alkuperäinen Gogol pääsi kirjailijan 150-vuotispäivän kunniaksi sen talon eteen, jossa Gogol kuoli. Patsaat sijaitsevat noin 400 metrin päässä toisistaan.

Neuvostoelokuvassa Gogol liittyy 1960-luvulle asti kansanperinteestä ammentavine kertomuksineen paljolti menneiden aikojen Ukrainaa kuvaavaan elokuvaan. Vuosina 1927–1945 Gogolilta on kuvattu *Sorotšinin markkinat* kahteen kertaan (1927 ja 1938, kadonneet), *Tšerevitški* (1927, kadonnut), *Naimapuuhut* (1936, kadonnut), *Toukokuun yö eli Hukkunut* (1940) ja *Riita: kertomus siitä, kuinka Ivan Ivanovitš ja Ivan Nikiforovitš riitaantuivat* (1941). Ukraina-voittaisen Gogol-kavalkadin kruunuksi valmistui vielä kaksi **Brumberg**-siskosten piirrettyä elokuvaa, ensimmäinen täyspitkä neuvostoanimaatio *Kadonnut kirje* (1945) ja Rimski-Korsakovin oopperaan perustuva *Jouluaatto* (1951). Satuelokuvamestari **Aleksandr Rou** ohjasi selkeästi lapsille suunnatut elokuvat *Toukokuun yö eli Hukkunut* (1952) ja *Jouluyö* (1961), johon löytyi pikantti ukrainalainen talvimaisema Murmanskista. Hassut taikauskoiset menneiden aikojen ukrainalaiset on esitetty täysin vaarattomina ja auktoriteetteja kunnioittavina, ja kaikki kauhuaineekset menevät sadun piikkiin.

## Ukraina

**Stalinin** kuoleman jälkeen alettiin uudelleenmäärittää kansallisia kulttuureita ja tukea tasavaltojen elokuvatuotantoa. Vuonna 1957 Kiovan elokuvastudio nimettiin **Oleksandr Dovženkon** mukaan ja ukrainalaisen elokuvan uutta nousua alettiin aktiivisesti rakentaa hänen perinnölleen. Ymmärrettiin,

että Dovženko oli luonut Ukraina-trilogiallaan *Zvenigora* (1928), *Arsenal* (1929) ja *Maa (Zemlja)*, 1930) perustan sille, miten Ukrainaa käsitellään elokuvassa. Stalinin aikana Dovženkon runollinen, juoneton kerronta ei niin puhutellut – palkinnoista huolimatta ohjaaja joutui luopumaan monista suunnitelmistaan ja muuttamaan elokuviaan. Voisi summata, että rajoittaminen tappoi Dovženkon. Paljon iloisemman kuvan Ukrainan vilja-aitasta antoi musiikkikomedioillaan **Ivan Pyrjev**. *Rikas morsian (Bogataja nevesta)*, 1937), *Traktoristit (Traktoristy)*, 1939) ja *Kubanin kasakat (Kubanskije kazaki)*, 1949) näyttivät kiillotetun kolhoosielämän hyvinvoivine työläisineen, jotka kunnon ukrainalaisina pukeutuivat edelleen kauniisti kirjailtuihin vaatteisiin ja laulaa luikauttivat tai kävivät tanssiin aina tilaisuuden tullen.

Neuvostotajuntaan iskostuneista ukrainalaisstereotypioista päästiin kertaheitolla uuteen ulottuvuuteen, kun armenialaissyntyinen **Sergo Paradžanov** toteutti visionsa kuvaaja **Juri Iljenkon** kanssa: *Menneitten sukupolvien varjot (Tini zabutyh predkiv)*, 1965) perustuu vuonna 1911 ilmestyneeseen ukrainalaismodernisti **Mihailo Kotsjubinskin** kertomukseen, jossa Karpaateilla elävät Ivan ja Maritška rakastavat toisiaan kuoleman yli. Paradžanovia oli siihen asti pidetty takuuarmana keskinkertaisten elokuvien ohjaajana, mutta hutsulien mailla tapahtui hämmästyttävä käänne. Menneitten sukupolvien varjot kohahdutti ennenkokemattomalla tyylillään, ja myös elokuvaan kriittisesti suhtautuvat ymmärsivät sen arvon: uusi ukrainalainen elokuva oli vihdoinkin syntynyt. Tässä vaiheessa kuvaan astuu kokoavana elementtinä Gogol: Juri Iljenko rakensi suoraan Paradžanovin työlle ja ohjasi/ kuvasi vanhaa ja uutta yhdistellen elokuvan *Juhannusaatto (Nakanune Ivana Kupala)*, 1968). Toisin kuin on oletettu, tämä elokuva ei ollut missään vaiheessa ”hyllyllä”, vaikka se nähtiinkin meillä ensimmäistä kertaa vasta 1987. *Juhannusaatto* arvioitiin aikanaan ensimmäisen kategorian elokuvaksi ja se keräsi 1,3 miljoonaa katsojaa. Kopiomäärä oli 57, ja näistä ainakin osa, ellei kaikki, 70 mm kopioita. Ukrainassa oli ilmeisesti laajin 70-millisten elokuvien tuotanto koko Neuvostoliitossa ja eniten esitystekniikan omaavia teattereita.

Christina Stojanova löytää näistä Paradžanovin ja Iljenkon töistä kohti kauhua vievän visuaalisen kerronnan: värit, tekstuurit ja kamerakulmat pettivät aisteja ja vetävät katsojaa kiellettyyn ja kirottuun maailmaan, surrealistiseen tilaan jossa myyttinen kerronta ei tee eroa ihmisen ja luonnon tai tavanomaisen ja yliluonnollisen välillä. Virallisen ideologian ohittama kansanperinteen henkisyys nousi esiin. Molemmissa elokuvissa resonoi muinainen myytti kuoleman valtakunnasta ja Kitežin legendasta.

Samaan aikaan kun neuvostojärjestelmän hautaama henkisyys ja luonnon arvaamattomuus pilkahteli esille suojasään ukrainalaiselokuvassa, Mosfilmissä valmistui **Vij**. Idea ja aloite oli Ivan Pyrjevin, mutta hän ei voinut ohjata **Karamazovin veljeksiä** ja Vij:tä yhtä aikaa, joten työhön nimitettiin Leonid Traubergin suosituksesta nuoret ylempien ohjaajakurssien **opiskelijat Konstantin Jeršov ja Georgi Kropatšov**, Pyrjevin valvonnassa. Kesken takkuilevan tuotannon Pyrjev kutsui kolmanneksi ohjaajaksi (ukrainalaisen!) aina yhtä energisen Aleksandr Ptuškon, joka laittoi vauhtia kuvauksiin, suunnitteli ja toteutti tarvittavat erikoistehosteet ja laittoi siinä sivussa uusiksi muutkin siihenastiset suunnitelmat. **Vasili Šukšin**in elokuvasta **Me poikamiehet (Živjot takoi paren, 1964)** maineeseen ponnahtanut **Leonid Kuravljov** tekee pääroolin tukalaan tilanteeseen joutuvana seminaarilaisena varmasti juuri kuten pitää – vähän kieli poskessa –, ja öisessä kirkossa ruumisarkulla surffaa vuoroin hehkeä neito, vuoroin vanha noita-akka (jota muuten esittää mies). Lopputulos muistuttaa näyteltyä **Disney**-elokuvaa, eikä vähiten **Karen Hatšaturjanin** alleviivaavan, Musorgskin (Gogolin *Juhannusaatto*-novellista innoituksen saaneen) *Yö autiolla vuorella* -sävellyksen teemoja lainaavan musiikin ansiosta. Neuvosto-horror keräsi kotimaassa huikeat 32 miljoonaa katsojaa ja saatiin myytyä ulkomaillekin: Yhdysvaltoihin, Argentiinaan, Ranskaan ja Suomeen! On silmiinpistävää, että kaikesta taidokkuudesta huolimatta **Vij** on kuitenkin vain Gogolin novellille uskollinen, menneeseen maailmaan sijoittuva filmatisointi, jossa Ukraina on taas se pimeä pottatukkien ja lentävien noitien takapajula.

**Sergei Bondartšukin** olisi kannattanut lainata hevosia omista kuvauksistaan ukrainalaisohjaaja **Leonid Osykalle**. Silloin hänen tarjoukseensa kuvata Mosfilmin vuoden 1972 suurtuotanto **Taras Bulba** Dovženko-studiolla yhteistyössä **Dino de Laurentiis'n** ja italialaisten kanssa olisi varmasti suhtauduttu lämpimämmin. Valitettavasti emme saaneet nauttia tästä taideteoksesta. Gogol pääsi vielä materiaaliksi Dovženko-studion uljaassa komediassa **Kadonnut kirje** (1972), mutta kesällä 1974 puolueen taholta todettiin, että ukrainalaisen poeettisen elokuvan tie on käsitettävä loppuun kuljetuksi.

Yliluonnolliset elementit katosivat 1970-luvun mittaan neuvostoeelokuvasta lähes täysin – harvoina poikkeuksina Tarkovskin **Solaris** (1972) ja **Stalker** (1979). **Solariksen** painottomuuskohtaus muistuttaa hausalla tavalla **Vij**-elokuvan leijumistehosteita, ja koko tarinahan kertoo ”elävästä kuolleesta” – siitä, miten Solaris-meri koostaa uudelleen Kris Kelvinin itsemurhan tehneen vaimon. Tarkovskin viimeinen elokuva **Uhri** (1986) täytynee laskea myös kauhuelokuvaksi, ainakin sen



perusteella, miltä sitä katsoessa tuntuu. *Uhrin* alkuperäinen käsikirjoitus oli muuten nimeltään Vedma eli Velho.

1970-luvulta eteenpäin Gogolia kuvattiin edelleen niin uusiksi elokuviksi kuin tv-sarjoiksi, mutta ukrainalaisaiheet jäivät vähäisemmälle käsittelylle ja paljolti lapsille suunnattuihin tuotantoihin. Gogol merkitsi lähinnä ahdistuneita pietarilaisia virkamiehiä ja *Kuolleiden sielujen* reheviä maalaistyyppejä, joiden esittämisessä aina uudet näyttelijäpolvet pääsivät näyttämään taitonsa. Juhlavuodeksi 2009 valmistui ukrainalais-venäläinen yhteistuotanto *Taras Bulba* ja Gogolin Euroopan-vuosista kertova **Natalja Bondartšukin** ohjaus *Gogol – bližaišii* (”Gogol – lähin”).

Nyttemmin elokuvantekijöitä kiinnostavat taas pelotteluaiheet: **Oleg Steptšenko** on ohjannut vuoden 1967 elokuvaan pohjautuvan kolmiulotteisen *Vij*-menestyksen vuonna 2014 (ruumisarkku lentääkin suoraan päin katsojaa!) ja täksi syksyksi odotetaan jatko-osaa *Vij 2*, ensimmäisenä kiinalais-venäläisenä pitkänä yhteistuotantona – mukana myös **Rutger Hauer** ja **Arnold Schwarzenegger**. Tekeillä on myös novelliin *Muotokuva* perustuva elokuvatuotanto. Ja niin – Gogol seikkailee vielä tuoreessa, kolmiosaisessa nimikkoelokuvassaan kahdesti: suunnitelman mukaan toinen osa (*Gogol. Vij*) julkaistaan huhtikuussa ja kolmas osa (*Gogol. Kauhea kosto*) elokuussa 2018. Ohjaaja on alle kolmikymppinen **Jegor Baranov** ja tuotantoyhtiö Sreda, joka tuotti myös tv-sarjan *Kuun pimeä puoli*.

Onko Gogol siis kauhua? On, jos niin halutaan. Aineksia löytyy vaikka mihin.